



**Introduzione al *Discurso de mi vida* di Alonso de Contreras**

Elisabetta Paltrinieri  
Università di Torino



Addenda



Editiones



Marginalia



Monographica



Scholastica

**1. CONTRERAS SOLDATO, PUTTANIERE, ATTORE, PICARO, CORSARO E PROTOTIPO SECENTESCO(1)**

“Esos soldados puteros, jugadores y violentos, arquetipos del pícaro, fueron los primeros huérfanos de Dios”: così Enric González (2008) intitola la sua rassegna sulla nuova edizione dell'autobiografia di Alonso de Contreras per il Reino de Redonda(2). La vita del nostro capitano, in effetti, rispecchia pienamente quella dei soldati dell'epoca tanto che uno storico come D. Ogg (19712: 15-20) lo ha preso a modello per la sua descrizione del soldato della Guerra dei Trent'anni. In effetti, nelle tre parti in cui è suddivisa l'autobiografia(3), emergono con prepotenza tutte le caratteristiche segnalate dal giornalista de *El País*: innanzitutto, il denaro sperperato in donne –Contreras, dopo aver affermato che le puttane di Malta sono “tan hermosas y taimadas que son dueñas de cuanto tienen los caballeros y soldados” (I), racconta che la maggior parte dei suoi guadagni sono finiti nelle mani della sua *quiraca*, la quale è addirittura riuscita a costruirsi una casa a sue spese; in secondo luogo, il gioco: già all'inizio, quando decide di seguire le truppe di Alberto d'Austria, ad Alcalá de Henares perde il poco che possiede alle *quinolas* (I); in seguito, si dimostra ben conscio del radicamento dell'azzardo nei soldati quando conclude l'episodio del passatempo escogitato dai marinai con i pidocchi affermando che “i Tanto es el vicio del juego en el soldado!” (IX). Quindi, la violenza, che scaturisce da innumerevoli episodi, a partire dal primo nel quale, ancora bambino, uccide il suo compagno di scuola a pugnalate senza dimostrare il benché minimo pentimento –“y como me parecia no le hacía mal, le volví boca arriba y le di por las tripas, y diciendo todos los muchachos que le había muerto, me huí y a la noche me fui a mi casa como si no hubiera hecho nada”(I)–, per passare a quello della fuga degli schiavi di Malta, il cui capo Contreras impicca per un piede prima di rientrare in porto: “Acerté a estropear uno de ellos, y era el cabo, y se iba muriendo de las heridas, y antes que acabase lo ahorqué de un pie y colgado de él entré en el puerto, donde estaba toda la gente de la ciudad en las murallas” (IV), per finire con quello in cui, dopo aver scoperto che agli uomini che aveva seppellito sulla spiaggia, i Mori avevano tagliato le orecchie e i nasi ed estratto il cuore per portarli come omaggio a Muhammad, decide di applicare la “legge del taglio” con i suoi prigionieri, e quindi “delante de ellos, les corté las orejas y narices y se las arrojé en tierra diciendo: “Lleva[d] también estas” y, atándolos espalda con espalda, me alargué a la mar y los arrojé a sus ojos y caminé la vuelta de Alejandria” (V). Tre episodi, questi, che rappresentano soltanto un succinto campionario delle innumerevoli violenze del suo mondo, che egli ci riferisce sempre con tono distaccato perché i valori dell'epoca inducevano ad autoaffermarsi –e quindi a raccontarsi– mediante i fatti e non tramite l'evoluzione della coscienza interiore come avverrà da Rousseau in poi. Per questo il nostro autore valorizza il suo ‘io’ come uomo ed esibisce la sua unicità attraverso il ricordo di una azione o di azioni grazie alle quali si pone al centro della propria circostanza storica. Consapevole del fatto che il mondo interiore di quest'epoca non interessa agli altri, Contreras narra una serie di avventure esterne, come avviene nella letteratura di viaggio(4), e ci rivela i suoi processi interiori soltanto in modo indiretto, attraverso i dialoghi dei personaggi e, a volte, i silenzi: quando scopre sua moglie insieme al suo amico e li uccide, conclude l'episodio con queste parole: “Téngalos Dios en el cielo si en aquel trance se arrepintieron. Las circunstancias son muchas y esto lo escribo de mala gana” (VIII).

Ciò nonostante, la sua opera non deve essere considerata come qualcosa di meno di un'autobiografia nel senso stretto che il genere richiede perché nei casi di autobiografie primitive è legittimo procedere in base a formule indirette di autorivelazione che necessitano codici diversi per essere interpretate (Cfr. Levisi, 1984: 176). Inoltre, pur essendo la sua “in superlativo, pura narrazione” (Ortega y Gasset, 1967: 222), esistono anche dei momenti di riflessione sulla propria situazione in particolari periodi del suo percorso: per esempio, dopo il disastro di Hammamet, alla vista dell’Adelantado de Castilla” che giace morto sulla poppa della Capitana di Sicilia, considera “qué cosa sea el ser gran señor o pobre soldado, que aun el ser general no le bastó para salvarse en aquella ocasión donde se salvaron otros, aunque pocos” (VIII); oppure, dopo aver ferito lo scrivano, percorrendo le sette leghe che lo dividono da Madrid, manifesta quel senso di disinganno così tipico della sua epoca con queste parole: “entré en cuenta conmigo y me resolví el irme a servir al desierto a Dios y no más Corte ni Palacio” (IX); o, ancora, quando lo arrestano per i fatti di Hornachos, passa quella notte “encomendándome a Dios y haciendo examen de mi vida” (IX) e, più avanti, spera che, quando arriverà il momento, “me coja como entonces, que me contento” (X); infine, nell’ultima parte, la sopravvenuta disillusione lo porta a considerare “lo que hace el mundo”.

Questi momenti vengono tuttavia mitigati dalla tendenza a teatralizzare le sue avventure. Non è infatti difficile scorgere nei diversi nuclei narrativi alcuni elementi che la critica ha considerato come caratteristiche formali della *comedia lopesca*, come la predominanza dell'azione sulla caratterizzazione e la difesa degli ideali di onore, religione e autorità centrale che rispondono a quelli della società del suo tempo. L'eroe acquisisce tutti i requisiti di tali qualità e la sua azione irrefrenabile condotta tra i poli opposti del bene e del male è la stessa che si avverte anche continuamente nelle commedie di cappa e spada (Parker, 1957: 42-59)(5). Quasi tutte le avventure che animano il primo libro si attengono allo spirito e agli ideali del teatro di Lope: la fuga degli schiavi di Malta, lo sfortunato episodio di Porto Solimano, l'avventura del riscatto del Turco ad Atene e anche il truculento episodio iniziale dell'assassinio del compagno di scuola; nel secondo, essenzialmente teatrale è l'episodio del ferimento di Calderón durante il viaggio a Portorico nel quale i due tipi di linguaggio usati da Contreras –uno per la plebe, l'altro per il gruppo dei “più fedeli”– posseggono le stesse caratteristiche linguistiche e funzionali degli “a parte” sulle scene. Ugualmente teatralizzabili sono il suo incontro con Filippo II, le sue vicissitudini con Isabel de Rojas o la narrazione del ritrovamento delle armi di Hornachos con quello che ne consegue. Un paradigma perfetto dell'organizzazione strutturale del testo secondo le consuetudini dell'epoca è l'episodio dell'isola di Stampalia, analizzato da Levisi (1984: 146-151), nel quale il luogo, i dialoghi indiretti e perfino adattati alla situazione individuale o alle circostanze, il tempo, lo spazio e la scenografia implicita vengono menzionati in maniera specifica perché il lettore possa ricostruirli mentalmente. La studiosa mette in rilievo come l'ultimo atto di quest'avventura –“Quando me quisieron casar en Estampalia”– con l'identificazione dei personaggi intervenuti al banchetto, la descrizione della futura moglie, il discorso del papasso, l'offerta di un piccolo Stato che egli rifiuta perché leale all'Ordine e al suo onore religioso e alla sua responsabilità dell'equipaggio e delle navi, rappresenti il completo trionfo della giusta causa nella quale si includono la fede cattolica, l'onore di capitano dell'Ordine di Malta e la vittoria sulle proprie passioni oltre all'ordine restaurato che era stato alterato dal pirata traditore, il tutto secondo i migliori principi dell'argomento teatrale.

Contreras, inoltre, sembra calcolare l'effetto teatrale della sua entrata in scena in ripetute occasioni; per esempio, quando, dopo moltissimi anni, torna a trovare sua madre con una lunga processione di mule e di servi per dimostrare la sua scalata sociale; o quando, tutto infangato, si presenta in casa del Conte di Salazar con le prove della sua innocenza; o, infine, quando, sorpresa sua moglie con un amico, li uccide entrambi con una chiara soluzione calderoniana. Come afferma Levisi (1984: 144-145),

con la stessa semplicità con cui parla, centellinando a volte elementi informativi che si deducono dal dialogo facilitato dalla naturale inclinazione della narrazione orale a ripetere quello che dicono i partecipanti a un fatto, e con la tendenza a considerare la vita come una successione di azioni, che in fondo è quello che vuole raccontare e quello che per lui vale la pena di raccontare, Contreras costruisce, senza rendersene conto, e con ognuno dei maggiori episodi della sua vita, una commedia in germe nella quale lui si agguaccia, naturalmente, il ruolo di attore protagonista(6).

Teatrale, infine, è anche l'attenzione che riserva all'abbigliamento, suo e degli altri personaggi, la cui funzione,

nella vita come nel teatro, è quella di definire immediatamente il ruolo e anche la personalità di chi lo indossa: con i primi soldi guadagnati si fa fare un vestito "con muchos colores" (II); quando decide di farsi eremita elenca indumenti e oggetti (IX); tornato alla vita normale, viene vestito "de terciopelo muy bien, en hábito de soldado" (X); quando passa da San Felipe, si mostra molto *galán* (X); dopo aver arrestato i due ladri che in seguito vengono impiccati, gli rimangono: "las capas y espadas y coletes, muy buenos jubones y medias y ligas, sombreros y dos jubones agujeteados famosos" (VI); dall'eruzione del Vesuvio si salvano due bauli di vestiti (II parte)... Ogni funzione del personaggio, insomma, si deve realizzare con i vestiti adatti; gli abiti, per lui, fanno l'uomo che li porta e la loro assenza o povertà sembra livellare o minimizzare la qualità dell'essere umano: a Badajoz, siccome "los hombres parecían diferente[s] desnudos que vestidos" (VII), sono il colore e la ricchezza dei suoi abiti da soldato che rivelano al *corregidor* il livello sociale di Contreras-personaggio e la bugia sulle accuse mossegli; quando fugge da Madrid per cercare le prove della sua innocenza, vende il vestito nero per comprarsi "un calzón y capote pardo sin aforro y unas polainas y una mala espada" (X); coloro che sono insieme al *fiscal* si meravigliano di vedere "un hombre que parecía correo de a pie, y menos, hacer tantos cumplimientos" (X); i soldati che porta alla Mamora "estaban con buenos vestidos" mentre "los de allí en cueros" (XIV). Infine, molte scene vengono rese visualizzabili attraverso la descrizione dell'abbigliamento: si pensi, ad esempio, a quella del suo arrivo a Stampalia con i vestiti multicolori delle donne dell'isola o a quella della parata militare indetta dal Conte di Monterrey.

Questa teatralità di Contreras deve aver contribuito indirettamente al fatto che le sue avventure siano state portate in scena da Juan Ignacio Luca de Tena, il quale si basa su una ricreazione romanzesca della vita del nostro capitano realizzata da Torcuato Luca de Tena e pubblicata con il titolo di *La otra vida del capitán Contreras* (1953)(7).

Anche se la sua autobiografia non è concepita per la pubblicazione né per un destinatario concreto, egli dimostra di pensare ad un eventuale lettore perché si rivolge esplicitamente a lui in varie occasioni(8), con lui condivide problemi dell'atto biografico come, per esempio, quello della memoria(9), di fronte a lui giustifica l'inclusione di elementi che possono apparire innessari o fuori luogo(10), richiama la sua attenzione su quanto omette dal suo racconto(11) e lo avvisa sia tramite la formula "en suma" quando lo abbrevia sia quando non riferisce di proposito i nomi di alcuni personaggi(12); si rende conto delle parti non pertinenti(13) e si mostra preoccupato della veridicità e verosimiglianza di ciò che racconta(14); infine, quando non è sicuro di quanto afferma, passa dalla prima persona singolare alla terza plurale del verbo "decir"(15).

Tutti questi elementi della sua narrazione ci portano a pensare che Contreras non fosse il soldato analfabeta dipinto da Ortega. Quantomeno il teatro deve aver influito su di lui: egli stesso afferma di apprezzare le commedie di Lope del quale, d'altronde, è stato ospite per otto mesi(16), periodo in cui i due personaggi si influenzano a vicenda. Da Lope, Contreras è probabilmente spinto a narrare le sue avventure ma, allo stesso tempo, da quest'ultimo il commediografo attinge materiale prezioso per le sue nuove opere. Ne sono testimonianza due dediche scritte dal *Fénix* in onore del nostro capitano: la prima, lunghissima, quasi un panegirico in cui enumera dettagliatamente tutte le vicende della vita di Contreras, è inserita nel dramma storico *El Rey sin reino*(17); la seconda, a Pedro Vergel, ne *El mejor mozo de España*(18). La dichiarazione di Contreras che Lope, oltre ad averlo ospitato, "me dedicó una comedia, en la veinte parte, de *El rey sin reino*, a imitación del testimonio que me levantaron con los moriscos" (XV) fugge ogni dubbio sul fatto che essi si siano conosciuti realmente. Rimane però incerta la data veritiera del loro incontro: Contreras, nella sua autobiografia, afferma che fu dopo il 1625, ossia dopo l'assalto inglese a Cadice, mentre la stesura della *comedia*, secondo Morley e Bruerton (1968: 389-390), avvenne ben prima, ovvero tra il 1599 e il 1612. Di conseguenza, o la datazione di questa *comedia* lopesca è da rivedere o, più probabilmente, il commediografo vi adattò posteriormente la sua dedica; o, infine, Contreras incontrò Lope in un altro soggiorno alla Corte, nel 1622 o 1623, dopo l'episodio della Mamora che d'altronde è l'ultima avventura a cui, in essa, allude il *Fénix* (Cfr. Pelorson, 1972: 254 nota)(19).

Se Lope tende a esaltare l'eroismo di Contreras come soldato, molti sono anche gli episodi picareschi disseminati nella sua carriera tanto che, a seconda dei punti di vista, quest'ultima può essere considerata come quella di un cavaliere con indosso tratti della sua origine umile o come quella di un *picaro* che ha successo (Ettinghausen, 1988: 26).

D'altronde, l'autobiografia dei soldati del '600 e il romanzo picaresco presentano evidenti affinità sul piano strutturale e contenutistico: entrambi usano la prima persona, ricordano gli anni dell'infanzia, sottolineano l'alternarsi della buona e cattiva sorte e presentano un mondo più concreto di quello dei romanzi cavallereschi, fatto, quest'ultimo, che spiega la "fortuna editoriale dei romanzi picareschi e la quasi perfetta corrispondenza con la distribuzione cronologica delle autobiografie di soldato" (Cassol, 2000: 72). In quest'ottica –afferma Morel-Fatio (1901: 135-158)–, l'autobiografia di Contreras appoggia la veracità storica del romanzo picaresco mentre per Braudel (2002: 794) essa è addirittura "il più bello dei romanzi picareschi". In effetti, la traiettoria della vita di Contreras ben rispecchia quelle picaresche più famose: primo di sedici figli, inizia a narrare la storia della sua famiglia, le cui ristrettezze economiche sono testimoniate dal fatto che "mancava il pane e mia madre aveva dato ad ognuno di noi una misera focaccia da quattro reali" (I)(20) e che la stessa, accettata la sua decisione di farsi soldato, gli dice "Non ho nulla da darti" (I); uccide il suo compagno di scuola, primo episodio il cui valore simbolico indica già il segno sotto il quale vuole rappresentare tutta la sua carriera (I); perde tutto al gioco, si lascia ingannare da un soldato che gli porta via i vestiti del suo capitano, diserta in ripetute occasioni(21), partecipa a risse e commette alcuni omicidi, ma arriva ad essere capitano e cavaliere dell'Ordine di Malta per poi ripartire nuovamente per le Indie, stando ai documenti messi in luce da Naylor (1970: 305-308), come il *Buscón* che è obbligato a sfuggire alla giustizia che lo perseguita attraversando l'Atlantico. Inoltre, così come Lazarillo termina la sua traiettoria suggerendo una possibile relazione tra sua moglie e il suo protettore, Contreras si vede tradito dai suoi amici con le sue tre donne: a Malta, sorprende un suo compagno con la sua *quiraca*, in seguito il suo capitano cerca di violentare Isabel de Rojas e infine, un suo amico, "non considerando la grande amicizia che c'era tra noi due, fu così miserabile da cominciare a mettere gli occhi addosso a mia moglie, che io amavo così tanto" (VIII). Tutti vengono puniti dalla sua spada.

Il progresso del personaggio-narratore, molto rapido all'inizio e più lento man mano che passa il tempo, culmina con lo sguardo retrospettivo sui propri avvenimenti che, nella prima parte del 1630, mostra l'autore "en la cumbre de toda buena fortuna", come aveva detto Lazaro (Levisi, 1984: 129). Autocompiamento che si affievolisce nella seconda parte del 1633, la quale presenta gli inizi di una stasi che sembra già scivolare verso il declivio dell'ultima e inconclusa sezione, nella quale il tono è più amaro e cinico e dove, come il protagonista del *Buscón*, prende finalmente coscienza dell'inconciabilità del successo sociale ed economico con la sua provenienza umile. Come Pablos, oltre a definirsi "bellaco" (V), è spinto ad agire dall'iterata frustrazione nel suo tentativo di scalata sociale perché non riesce a rompere l'impermeabilità delle classi signorili se non con atti di ribellione che però provocano immancabilmente la sua caduta, soprattutto nella seconda e terza parte. Inoltre, anch'egli ha un'intenzionale posizione critica di fronte al classicismo e alle prerogative della nobiltà e del clero(22). Infine, avvicinano quest'autobiografia al *Buscón* anche la ricostruzione retrospettiva, ma priva di auto-analisi, degli episodi trascendenti della sua vita che vengono selezionati, ordinati cronologicamente e raccontati freddamente nonché lo sforzo, da parte dell'attante-narratore, di ottenere una prospettiva esteriorizzata: la sua funzione, esattamente come quella di Pablos, consiste nell'agire e guardare senza alcuna intenzione di ponderare le sue azioni in base ad un criterio morale. Pertanto, l'affermazione di Pope (1974: 153) che Contreras ammira se stesso nel ricordo e "inverte lo schema normale della picaresca o della agiografia in cui il picaro o santo può, grazie alla forma autobiografica, esprimere i suoi sentimenti o le azioni del suo passato cinico e criminale alla luce del pentimento che sente quando scrive" non risulta convincente.

Lo stesso termine *picaro* compare nel corso della narrazione in ripetute occasioni: nella strada dei bordelli di Córdoba, sbuca un *picarillo* ad aprire la porta (VI); ad Écija, rivolgendosi al tamburino che lo ha appena informato del furto delle monete, dice "¡Picarito! ¿Pues qué importa que esos señores lo lleven?" (VI); quando, vestito da corriere, vogliono arrestarlo, il procuratore chiama le guardie: "¡Picaros, ladrones!" (X); e, nel suo viaggio verso Portorico, manda in coperta i marinai dicendo: "¡Ah, picaros insolentes! ¡Abajo!" (XII). Vi sono poi alcuni episodi in cui si presenta non come futuro eroe di tante battaglie, ma come uno dei vari picari aggregati alle truppe: già ad Alcalá, s'intrufola nelle cucine del Palazzo in mezzo ad altri *picari* per godersi il calore del fuoco (I); e quando questi non lo lasciano salire sul carro perché non è dei loro, entra nelle grazie di mastro Jacques e si vendica di alcuni *picari* facendoli andare a piedi per tutto un giorno (I).

La parte più picaresca dell'opera –se escludiamo l'episodio dell'omicidio del compagno e la ribellione nei confronti della moglie dell'argentiere– inizia nel secondo libro della prima parte: qui si narrano le sciabolate date a Malta alla sua puttana e al suo amante sorpresi insieme (VI), la cattura di alcuni bravacci (VI), la visita al bordello di Cordova (VI), il ferimento del suo capitano e l'arresto come ruffiano a Badajoz (VII), il matrimonio a Palermo e la successiva uccisione di sua moglie e dell'amico (VIII), l'eremitaggio e il successivo arresto (IX), la prigionia in Francia sotto l'accusa di spionaggio (XI), l'ingresso nell'Ordine di San Giovanni (XI), l'altro arresto per aver ferito una dama gelosa (XI) e il primo avvelenamento (XI).

Infine, come avviene per tutta la letteratura picaresca, anche dal racconto di Contreras emergono ironia e senso dello *humor*: dopo che il Valenzano afferma di aver ucciso "Un bujarrón que le he enviado a cenar al infierno y me ha dejado esta capa", il nostro capitano risponde: "Por Dios, que venimos a capear y no me contenta esto" (II); quando, dopo aver riportato gli schiavi fuggiti dal forno di Malta, gli fanno causa per quello che ha impiccato, commenta: "No tuvo efecto, que se quedó horcado y la quiraca satisfecha de no haber ido a la fiesta, porque gozó todo lo que hurté en la barca, de que hoy día tiene una casa harto buena labrada a mi costa" (II); a Stampalia, dopo la funzione, commenta i bacì ricevuti in questo modo: "Cierto es que había hartas hermosas, de que no me pesaba sus besos, que templaba con ellos los que me habían dado tantos barbados y bien barbados" (V) e, quando infine riesce ad andarsene, considera "que fue un día de Juicio" (V); costretto a cambiare abito perché non vuole entrare nell'Ordine dei Francescani scalzi, osserva: "y hube de mudar traje, que me pesó harto, tomando la color de los frailes vitorios, que creo si los hubiera allí fuera lo mismo, tanta gana tenían de meterme en su religión" (IX); e rispetto al suo eremitaggio dice: "y prometo que si no me hubieran sacado de allí como me sacaron, y hubiera durado hasta hoy, que estuviera harto de hacer milagros" (IX); arrivano ad arrestarlo all'eremo "con tanta prevención, como si fuera un castillo lo que habían de ganar" e, riusciti nell'intento, dimostrano "el mayor contento, como si hubieran ganado una ciudad muy fuerte" (IX); del medico che lo segue a tavola osserva: "no me

dejaba comer ni beber a mi gusto, sino al suyo; por lo cual veo que come mejor un oficial que un gran señor" (IX); quando vestido da eremita va a Hornachos "vinieron santeros con estampas de papel a Hornachos que se hicieron ricos, y no había puerta que no tuviese dos o tres cruces, que parecía campo de matanza" (X); liquida l'infatuazione di Enrico IV con queste parole: "lo de la Princesa de Condé, que el Rey de Francia, Enrique Cuarto, la quería –en todo caso, él sabe para qué" (XI); lo portano in un'osteria dove "el huésped [...] no era más hereje que Calvino" (XI); e ritrae nello stesso modo Fernando Carrillo, Presidente del Consiglio delle Indie: "me recibió con cara de hereje, que no tenía otra" (XIV); ironizza sul chierico che vuole lamentarsi del suo comportamento con il vescovo: "La yegua no sabía de freno más que el dueño latín, con lo cual se empujó y dio con él en el suelo" (II parte); subito dopo, allo stesso vescovo che "me envió a decir que estaba escomulgado por el capítulo quisquis pariente del diablo", risponde "que yo no entendía el capítulo quisquis, ni era pariente del diablo" (II parte); del boia de L'Aquila, commenta: "El pobre no era práctico, pero fue como los médicos que se enseñan en los hospitales a costa de inocentes" (II parte); infine, descrive con un lungo passaggio ricco di spirito le dicerie della gente quando si ribella ritirandosi nel convento:

todo el mundo pensó me había hecho fraile – como si yo no lo fuera– y aun se puso en la gaceta, y de Malta me escribieron avisaban cómo era capuchino, y no había que espantar lo dijese en tierras distantes, pues en dos meses que estuve en aquel convento, hubo hombre en el propio Nápoles que juró me había visto decir misa, y él no debía de saber que yo no sé latín, ni aún lo entiendo (II parte).

E questi sono soltanto alcuni degli esempi di ironia e spirito che emergono dalla sua narrazione perché, per riferirli tutti, con parole di Contreras "no habría papel en Génova" (XI).

Ciò che tuttavia allontana l'autobiografia di Contreras dal romanzo picaresco sono il racconto e le riflessioni di un individuo reale e non fittizio, sebbene verosimile, come nel caso del narratore picaresco. La sua autobiografia riflette la storia dell'epoca non soltanto per quanto concerne la vita dei soldati, ma anche perché Contreras incredibilmente vive di persona alcuni degli avvenimenti più salienti del periodo, come le guerre delle Fiandre –parte al seguito dell'Arciduca Alberto d'Asburgo, nominato governatore dei Paesi Bassi da Filippo II-, la morte del re di Francia Enrico IV di Borbone nel 1610, e la terribile eruzione del Vesuvio del 1631, la cui descrizione –insieme a quella del disastro di Hammamet del 1605– è una delle più avvincenti degli autori dell'epoca. A questi episodi eclatanti si aggiungono altre vicende minori, come i soccorsi prestati a La Mamora nel 1621 e a Portorico, la morte del Presidente delle Indie Fernando Carrillo –alla quale dice di aver contribuito–, e, soprattutto, le innumerevoli piccole imprese compiute nello scenario del Mediterraneo che Contreras solca incessantemente, come soldato e corsaro –tanto che P. Earle (1970: 197-208) lo considera il prototipo del bucaniere leggendario–, regalando un vero e proprio affresco della storia secentesca di questo mare. In *primis*, della pirateria, guerra minore messa in primo piano dalla fine della lotta tra i grandi Stati (Braudel, 2002: 919), che trova il suo proficuo terreno di caccia in Oriente, nelle ricche prede dell'Arcipelago e ancor più nella rotta da Rodi a Alessandria, quella dei pellegrini, dei carichi di spezie, della seta, del legno, del riso, del grano e dello zucchero (Braudel, 2002: 930), bottini di cui anche Contreras fa man bassa in ripetute occasioni, mandato "in corsa" dal Gran Maestro di Malta, dalla Sicilia o da Napoli (23).

Nel Mediterraneo, infatti, i termini di "pirateria" e di "pirati" non sono d'uso corrente perlomeno fino al XVII secolo tanto che anteriormente gli Spagnoli hanno due linguaggi: parlano della "corsa barbaresca" nel Mediterraneo e della "pirateria francese, inglese o olandese" nell'Atlantico. Tra le due vi è una chiara distinzione di tipo giuridico: la "corsa" è infatti la guerra lecita, resa tale da una dichiarazione formale di guerra o da lettere patenti, da passaporti, commissioni, istruzioni ecc... (24). È una pirateria antica, invecchiata sul posto, che ha le sue leggi, le sue regole, le sue attive costumanze e tradizioni. In essa, frequenti sono i dialoghi e gli accomodamenti: predatori e predati non sono d'accordo in anticipo, ma sono sempre pronti a discutere, poi ad accomodarsi: così succede a Contreras in vari episodi come, per esempio, in quello del riscatto del Turco trovato su un'imbarcazione greca: "dopo lunghe trattative, concordammo che mi avrebbe dato tremila zecchini d'oro dei quali avrebbero risposto due suoi figli che stavano ad Atene, città da cui proveniva" (IV). Sull'Oceano, invece, la pirateria –termine che avrebbe passato lo stretto di Gibilterra con le navi dell'Atlantico (25) – è esercitata tra Cristiani, donde la necessità di lettere di marca. Lo scontro nelle acque di Santo Domingo con il celebre Sir Walter Raleigh –che verrà fatto decapitare da Giacomo I a causa di una lamentela pervenutagli, probabilmente dalla Spagna, di pirateria– ben esemplifica anche questo secondo tipo di "guerra minore". Dallo stesso episodio, inoltre, veniamo a conoscenza che era consuetudine non informare della destinazione le truppe che s'imbarcavano destinate ai presidi (26), veri e propri luoghi di deportazione nei quali si conduceva una vita miserabile (Braudel, 2002: 915-916); per questo Contreras si trova in serie difficoltà quando è costretto a lasciare laggiù quaranta uomini (27).

Altri capitoli, invece, ci descrivono l'usanza del "Gran Turco" di riunire ed armare un gran numero di galere quando si appresta a recarsi in terre cristiane (III), oppure le tattiche adottate dalle innumerevoli imbarcazioni per sfuggire ai corsari, come il perdersi nella notte (III: episodio dello scontro con la germa) (28), o quelle messe in atto durante la battaglia (un avvicinamento rapido e un primo attacco con il grosso cannone di prua; subito dopo una raffica di colpi di moschetto e una scarica di altre armi anti-uomo per abbattere l'equipaggio esposto sul ponte di coperta; quindi l'arrembaggio) (29); o il modo di segnalare le navi all'orizzonte, chiamato 'fuoco di netto', ed effettuato con fuoco o lume chiaro quando si tratta di navi amiche, e 'fuoco di brutto' quando il fuoco o il lume viene fatto comparire e scomparire per quelle nemiche (Biagioni, 2001: 71), stratagemma usato da Contreras quando, a Samos, sta per essere sopraffatto da due galere nemiche: "Ordinai a un marinaio di salire in cima all'albero maestro con una gavetta di polvere. Con questa doveva fare due fumate e poi, con una cappa, richiamare l'attenzione in direzione dell'isoletta. Vedendo ciò, le galere pensarono che lì ci fossero le galere di Malta" (V); o, ancora, le pratiche abituali del mestiere: affondare le navi inutili, dopo averne portato via l'essenziale, torturare l'equipaggio della nave catturata finché non confessa di aver a bordo dei Turchi o degli Ebrei, poi accordarsi su un *forfait*; oppure anche, se possibile, armare la nave appena catturata, e dopo avervi imbarcato un equipaggio greco, lanciarla verso Malta... (Braudel, 2002: 933). Infine, le rapide descrizioni delle "prese" che stanno alla base della "guerra di corsa": "un caramusale, tanti colpi di cannone della capitana per spezzarne i pennoni o per disalberarlo, tanti morti da una parte, tanti dall'altra. Poi, ciò che si trova a bordo: Greci, Turchi, pesce secco, sacchi di riso, spezie, tappeti... E si passa al seguente" (Braudel, 2002: 933). Dalle sue avventure sappiamo anche che le rigide leggi che governano la spartizione di questi bottini vengono spesso gabbate dai corsari: lo stesso Contreras, dopo l'episodio di Stampalia (V), si reca "in un'isola deserta che si trova a circa quindici miglia di distanza e si chiama Forno, con il proposito di ripartire il damasco e il denaro: d'altronde, il vero motivo per cui ero tanto amato dai miei uomini era che non aspettavo di arrivare a Malta per dividere le parti". E, infine, della cattura e del commercio degli schiavi, comprati dagli stessi Pontefici che a tale scopo mandano a Malta i loro rappresentanti.

Alla base della pirateria non c'è però conflitto religioso. Come afferma Braudel (2002: 922): "La pirateria [...] non bada né alle persone né alle nazionalità né alle credenze: è puro brigantaggio. [...] galere e galeoni di corsari "ponentini" –così sono detti gli Occidentali nei mari del Levante– fanno altrettanto: catturano tutto ciò che possono sorprendere, comprese le navi veneziane e marsigliesi, col pretesto del sequestro di merci di Ebrei o di Turchi". Così Cristiani e Musulmani si divorano a vicenda: per esempio, nel 1536, navi francesi saccheggiano Ibiza e sottraggono alcuni quintali di lardo. Da parte sua, Contreras, fedele riflesso di quest'epoca, tortura l'equipaggio greco di un caramusale finché non confessa che il grano trasportato appartiene ai Turchi (V) o, all'inizio del capitolo V, ci racconta che una fregata di Cristiani ha rapito il papasso di Stampalia e vuole, per il suo riscatto, duemila zecchini, dimostrando in tal modo che "l'io" singolare, eroico e necessariamente feroce del nostro protagonista è qui in lotta non contro un "tu" musulmano, ma capitano come lui e per di più cristiano" (Levisi, 1984: 116). Ciò che spinge Contreras a combattere e a predare non sono quindi motivi religiosi, ma più che altro la resa commerciale delle sue azioni o la sfida al coraggio individuale dei contendenti. Per lui, la religione è in alto mare un segno d'identità che serve anzitutto a sapere se quelli di fronte sono amici o nemici, ma non tratta mai la lotta contro i Turchi e i Barbareschi come se la considerasse una guerra religiosa: prova ne sono il rispetto che dimostra di nutrire verso il bey Morato Gancho e il fatto che imputa alla Provvidenza divina e non ai Mori la terribile sconfitta di Hammamet, dimostrando in tal modo di non essere totalmente "huérfano de Dios" come invece afferma Enric González.

## 2. LA LINGUA DI CONTRERAS

La rapidità con cui redige la sua autobiografia e la possibile mancanza di una cultura libresco diretta non devono essere interpretate come improvvisazione e ingenuità da parte di Contreras perché egli è cosciente del valore della sua esperienza e del suo stile –"Ello va seco y sin llover, como Dios lo crió y como a mí se me alcanza, sin retóricas ni discreterías, no más que el hecho de la verdad", dice alla fine della prima parte (XV)– e dimostra una speciale abilità nel selezionare, tra tutti gli episodi della sua vita, quelli con un maggior valore letterario (Estruch: 1982, 14). Sebbene Ortega y Gasset (1967, 220-221) abbia affermato che "Por fortuna, Contreras no debió leer en su vida un solo libro. De otro modo, sería inexplicable la absoluta inmunidad de su estilo frente al universal retoricismo de la época. [...] no se detiene en describir. Es, en superlativo, pura narración. [...] se limita a referir estrictamente la acción", il nostro autore non doveva essere totalmente sprovvisto di cultura come dimostrano alcuni riferimenti puntuali presenti nella sua opera. Già nel *Derrotero*, per esempio, sintetizza due episodi dell'*Eneide* quando, parlando di Licosa, afferma che: "es donde dicen los poetas que estaban las sirenas y así se llama la isla, de las Sirenas", e, accennando a Palinuro, scrive: "dice Virgilio que llegó allí nadando Palinuro, piloto de Eneas" (Fernández Vial, 1996: 112). Il suo interesse per la cultura classica emerge anche in altri passaggi dell'opera: citando il Capo Colonne, afferma che: "encima de él están dos columnas antiguas donde dicen eran las escuelas de Pitágoras" (*idem*: 115); ricorda inoltre che anticamente la Morea era chiamata Peloponneso e,



passando da Atene, osserva che "a la entrada de levante está la antigua Atenas, echada por el suelo, no se ve más de los cimientos; y la tierra adentro están los estudios con grandes antiguallas" (*idem*: 129), dove per "antiguallas" intende le rovine di costruzioni classiche, interesse che si estende in alcune occasioni anche alla mitologia (parla di Bacco) e alle sue leggende (Cartagine). Dalla sua autobiografia emergono anche i nomi di Ruggiero e Bradamante, che lega all'isola di Lampedusa e alla torre che nel *Derrotero* chiama "Torre de Orlando". Inoltre, dimostra di possedere un certo senso critico perché distingue le leggende cristiane dai dati forniti dalle Scritture: ad esempio, quando descrive l'isola di Tartus, afferma: "Dicen estubo en ella escondida Nuestra Señora y San Josefe, de Herodes; yo me remito a la verdad" (V); e, rispetto a Haifa dice: "En una punta de este puerto hay una ermita, un tiro de arcabuz de la mar y menos, donde dicen reposó Nuestra Señora cuando iba huyendo a Egipto" (V). Non dimentichiamo, infine, che visse per un anno con uno zio, parroco dell'Ordine di Santiago, il quale poté fornirgli una base educativa, e otto mesi con Lope de Vega il quale, oltre al teatro, poté fargli conoscere alcuni *romances* e la letteratura picaresca il cui modello letterario, vicino o lontano, deve aver agito su Contreras scrittore<sup>(30)</sup> (Levisi, 1984: 112).

La sua autobiografia è il frutto di una lenta stilizzazione temporale che parte dal *Derrotero* e dalla redazione dei memoriali dei suoi servizi, dai quali gli viene la pratica di una scrittura che deve essere concisa e che comunica alla sua narrazione una particolare vitalità (Estruch 1982: 12). Possiede il dono di raccontare e domina perfettamente alcune tecniche che rendono più attraenti le sue avventure: per esempio, il dialogo che, come si è visto, Contreras usa e adatta ai suoi propositi in modo ammirabile rendendolo strumento delle sue caratterizzazioni e segnalando con esso sfumature dell'animo dei partecipanti senza dover ricorrere a spiegazioni superflue. I suoi personaggi, infatti, sono spesso caratterizzati da dialoghi rapidi, fluidi, acuti e vivaci che costituiscono un mezzo molto efficace per ottenere quel dinamismo sempre presente nell'opera anche quando non succede nulla. Riesce perfino ad adattare la lingua usata da ogni personaggio alle diverse situazioni: ad esempio, nell'episodio del rapimento del papasso, quando egli raggiunge i rapitori, la serie di orazioni subordinate dirette che dipendono dall'unico gerundio "diciendo" dell'inizio, sottolineano l'insicurezza del gruppo e la loro posizione di sottomissione di fronte al vincitore (V) mentre la sua ira è messa in risalto dalla sua affermazione perentoria: "dije que no me arrojase, que así se castigaban los enemigos de los cristianos, ladrones, que agradeziesen que no le había ahorcado" (V); linguaggio brutale che contrasta grandemente con la temperanza che usa invece quando deve rifiutare l'offerta del papasso "Yo respondí que era imposible hacer lo que me pedían porque, además de que había de tornar a Malta a dar cuenta de lo que se me había encomendado" (V) (Levisi: 1984, 151). A questo bisogna aggiungere l'episodio citato del viaggio a Portorico, in cui domina alla perfezione, nella sua forma scritta, il dialogo che tiene simultaneamente con diversi interlocutori.

La lingua gli serve anche per creare *suspense* o ubicare il livello sociale dei personaggi. Per esempio, è sorpreso dalla peculiarità del linguaggio usato dai due "gentiluomini" che vanno a cercarlo dopo le sue prodezze al bordello di Córdoba. Affermando: "Para mí todo lo que me dijo era latín" (VI), egli caratterizza i due uomini non soltanto per quello che dicono, ma anche tramite il lessico che utilizzano: protagonista e lettore, attraverso il "vuançé" usato per dirigersi a Contreras-personaggio, e alla definizione della dama come "bien fardada" e "mujer de bien", scoprono così sia il livello sociale dell'ammiratrice sia la provenienza dei due uomini, ruffiani del bordello. Infine, fa corrispondere il suo stesso modo di esprimersi alla professione che esercita -quella di soldato- per assicurarsi la comunicazione all'interno del gruppo sociale di cui fa parte: perciò non si vergogna di bestemmiare, caratteristica del linguaggio militare della sua epoca, e non mancano nella sua opera i classici "Juro a Dios", "Cuerpo de Cristo" e "Voto a Dios". Pur nella sua concisione, la sua lingua non è mai troppo rigida, anzi è ricca, oltretutto di dialoghi incisivi, di espressioni popolari, di ironia e di osservazioni fulminee e puntuali che rifuggono, come afferma egli stesso alla fine della prima parte<sup>(31)</sup>, dagli inutili retoricismi così radicati nella narrativa del tempo. Usa proverbi, modi di dire e diminutivi -"más vale salto de matas que ruego de buenos", recita in due diverse occasioni (II e X); "o cien palos o libertad" (V); "dejándola algún socorrillo" (X); "Valíome mis trescientos escudillos el viaje" (IV)-. È capace, come pochi altri autori dell'epoca, di scrivere frasi geniali in una sola parola: "Tomose" dice per concludere il racconto della prima battaglia navale a cui ha presenziato (I); "Vamos", risponde al soldato che gli racconta di aver trovato i sepolcri dei Moriscos (VII) (Ettinghausen, 1988: 49); "Puesto" risponde alla domanda "¿Cómo trae ese coletó?" dell'Alguacil Mayor che successivamente ferisce (VI). La sua ironia scaturisce anche da brevi frasi disseminate lungo il testo: "No tuvo tanta dicha en cogerme" sentenza, dopo aver elencato tutte le atrocità che avrebbe commesso sul suo corpo Solimano di Catania se l'avesse preso (V); e, quando salta a terra all'inseguimento dei Turchi, osserva: "Levaba mi espada y una rodela y sin pelo de barba" (III); all'Ebreo che ha rapito, risponde: "consolele diciendo que vería a Malta" e del timore che sua madre dimostra nei suoi confronti per essersi risposata, pensa: "como si el casarse fuera delicto, aunque en ella lo era por tener tantos hijos" (VI). Si permette perfino dei giochi di parole quando dice di Isabel: "Que tan buena se había hecho siendo tan mala" (VII) o quando muore Fernando Carrillo: "que él se quedó sin vida y yo sin almirantazgo" (XIV). E ancora, è un robusto senso dell'umorismo che lo porta ad affermare che, se non l'avessero portato via dal suo eremo, sarebbe ancora lì ormai "harto de hacer milagros" (IX), che in Abruzzo portare armi da fuoco "era costumbre como llevar sombrero" (II parte) e che i condannati vengono frustati "con gentili aire" (II parte). Questo stile, sorprendentemente fine e ironico, contrasta con la crudezza di ciò che racconta. Il suo segreto sta nel fatto che scrive come parla (Ettinghausen, 1988: 50). È il modo di parlare di un uomo d'azione o, se si vuole, quello di un corsaro che scrive alla corsara senza preoccuparsi delle convenzioni letterarie: "C'est écrit à la diable par un homme qui agissait à la diable", dicono Lami e Rouanet nell'introduzione alla loro traduzione (1911: II). Economia narrativa -in una stessa frase ci trascina a vele spiegate dalle Fiandre in Sicilia, a Malta e in Levante- che deriva però da una precisa scelta da parte dell'autore e non dalla sua mancanza di immaginazione e di cultura, come invece affermava Ortega. Contreras, infatti, pur essendo uno scrittore dai pochi aggettivi, riesce ad usare paragoni e metafore che dimostrano invece una fervida immaginazione: "que fue un Día de Juicio", dice dopo l'episodio in cui vogliono fargli prendere moglie a Stampalia (V); "en un pie como grulla" devono navigare i marinai nelle acque pericolose che circondano Amorgos (V); "como si fuera ir a la plaza por unas peras", esclama quando gli ordinano di andare a prendere l'Ebreo di Salonicco (V); "me miraban como a toro", dice della gente di Badajoz (VII); "estaba la mar como una leche blanca", dopo il disastro di Hammamet (VIII); "entré, que fui la palma del diluvio", del suo soccorso alla Mamora (XIV); "que lo beben tan bien como los ganapanes de Madrid", dice dei Mori che li ospitano (XIV); e "se meneaba como enjuagadientes en la boca", della chiesa durante il terremoto (II parte) (Paltrinieri, 2006: 68-69).

Nella sua opera non sono neppure assenti le descrizioni, tra le quali forse la più impressionante è quella della terribile fuga da Hammamet, resa da Contreras nel suo solito stile dinamico ed incisivo (VIII) e del successivo rientro a Palermo dove culmina la capacità di condensazione metaforica della sua lingua: "Nosotros llegamos a Palermo con los fanales de las galeras cubiertos de luto y las tiendas hechas, con ser por agosto, bogando sin concierto, que ponía dolor a quien lo veía, y más viniendo tantas barcas a preguntar, quién por su marido, y por hijo, y por camarada y amigos, y era fuerza responder "Son muertos", porque era verdad, que los alaridos de las mujeres hacían llorar los remos de las galeras" (VIII) (Cassol, 2000: 165). Di metafore e immagini ben costruite è ricca anche l'altrettanto toccante descrizione dell'eruzione del Vesuvio, che lo vede nuovamente protagonista e che presenta delle immagini meno libresche e più casalinghe di quelle del Duque de Estrada, che pure vi aveva presenziato, ma non per questo meno efficaci (Ett. 1988 48):

amaneció un gran penacho de humo sobre la montaña de Soma, que otros llaman el Vesubio, y entrando el día comenzó a oscurecerse el sol, y a tronar, y llover ceniza [...] La gente comenzó a temer, viendo el día noche y llover ceniza, con lo cual comenzaron a huirse de la tierra. Y aquella noche fue tan horrenda que me parece no puede haber otra semejante el Día del Juicio, porque, demás de la ceniza, llovía tierra y piedras de fuego como las escorias que sacan los herreros de las fraguas, y tan grandes como una mala (sic) hacha de hierro. Todos gritaban "¡Misericordia!", que era terror oírlo [...] Las lástimas eran tantas que no se pueden decir ni exagerar [...] desmelenadas las mujeres, y las criaturas sin saber dónde meterse y aguardando la noche natural, y que allí caían dos casas, allí otra se quemaba [...] nació un río tan caudaloso de la montaña que sólo el ruido ponía terror. [...] se encaminó por otra parte y dio en dos lugarejos que se los llevó como hormigas, con todo el ganado y bestias mayores que no se pudieron salvar, con que consideré si [...] me voy, se anega la tierra" (II parte).

Dal suo stile abituale si discostano invece la descrizione della parata militare organizzata dal Conte di Monterrey e soprattutto il panegirico che Contreras gli offre, probabilmente ispirato alla dedica di Lope, organizzata su una sequenza di interrogazioni retoriche che funzionano come base per la sua enumerazione delle avventure del capitano (Levisi: 1984, 101). Il panegirico, infatti, inizia anch'esso con un'interrogazione retorica -"Pues en Nápoles, ¿qué virrey [ha] habido que busque los hombres que tienen méritos, los cuales estaban arrinconados en algunos castillos, de desesperados?"- e prosegue interamente alternando queste<sup>(32)</sup> a paragrafi dichiarativi<sup>(33)</sup>, dando così mostra di un'inusuale eleganza retorica nel rendere conto dei meriti e delle prodezze dei suoi signori e dei benefici da loro ricevuti. Retoricismo, questo, che viene bruscamente interrotto alla fine con un paragrafo tipico del suo stile colloquiale che stride fortemente con la parte anteriore: "En suma, señor lector, no le parezca pasión lo que he dicho, porque he quedado muy corto, y juro a Dios y a esta + que cuando escribo esto, que son 4 de febrero 1633, me halló en Palermo y en desgracia del conde mi señor, que adelante lo verán el cómo y por qué" (II parte), espressione che, oltre a dimostrarci la sua coscienza narrativa, costituisce uno dei rarissimi casi di anticipazione nella narrazione di Contreras.

Quanto alla sua tecnica narrativa, essa non varia sensibilmente tra il primo e il secondo libro: le frasi sono unite per semplice giustapposizione o per mezzo di riferimenti temporali e introdotte da nessi come: "De allí a pocos días...", "Dentro de pocos días...", "En este tempo..."; mentre in altri casi si stabilisce una connessione spaziale: "Caminé adelante...", "De allí costé", "Llegué a...". Se prendiamo ad esempio il primo capitolo della sua autobiografia, vediamo come sia interamente

costruito su frasi brevi e giustapposte. Dopo il punto, il nesso è normalmente un passato remoto che rende ancor più rapida la successione dei quadri narrati: "De mi infancia y padres: Nací/ Fui bautizado/ Fueron mis padrinos/ Mis padres se llamaron/ Quise tomar/ Fueron mis padres/ Fueron pobres y vivieron casados/ En el tiempo que murió mi padre/ y en este tiempo se hizo/ Juntéme/ Y a otro día/ yo subí/ Este día/ Llegaronme/ Yo negué/en suma, se dio/ Pasé/ Y acabado/ Mi madre/ Yo la dije/ Yo le tengo acomodado/ Yo dije/ Dejéme/ dijela/ Alzó/ A lo cual llegó/ Con que llegó/ Con todo, me compró/ Llegamos/ en breve tiempo dio/ Aquella noche me fui/ Pasé/ Compré/ Rogaba/ Llegamos/ Mandó/ Yo continué/ Con que vine/ Caminamos/ En Barcelona estuvimos/ Y en Villafranca de Niza nos regaló/ De allí pasamos/ Parecióme/ Tomóse." Anche tutte e quattro le suddivisioni in paragrafi –sempre all'interno dello stesso capitoletto, tracciate dallo stesso Contreras in quanto costituite da "a capo"-, iniziano con un passato remoto: *Nací/ Pasé/ Llegamos/ Caminamos*.

A livello sintattico-stilistico, quest'accumulo di passati remoti unito alla netta predominanza della paratassi sull'ipotassi – la subordinazione è quasi inesistente – e alle orazioni brevi e accumulate in un paragrafo, danno alla narrazione un dinamismo che ricorda quello che si riscontra in numerose parti del *Quijote*(34).

Una condensazione di passati remoti caratterizza anche l'inizio dei capitoli e dei sottocapitoli in cui è suddivisa la narrazione(35) e dà un ritmo incalzante anche al passaggio tra l'uno e l'altro, rendendo superflui i nessi retrospettivi o anticipatori e le avventure avvenimenti autosufficienti. Escludendo il passaggio della II parte, citato anteriormente, l'unico caso di tecnica di anticipazione(36) e di riallacciamento(37) dei fili tematici lasciati inconclusi è rappresentato dall'episodio del ritrovamento delle armi dei *Moriscos* di Hornachos, ripreso da Contreras dopo il racconto di cinque anni di avventure e della sua vita da eremita. Che quest'episodio sia da considerare come a sé stante nell'economia di tutta la sua autobiografia, si rese ben conto Lope de Vega che gli dedicò la sua *comedia El rey sin reino*, "a imitación del testimonio que me levantaron con los moriscos" (XV).

Quanto alle negligenze del suo stile, Pelorson (1966: 44) afferma che Contreras, per tutto il tempo in cui ebbe in mano il suo manoscritto, ossia dal 1630 al 1633, non si sognò mai di revisionarlo, di rimetterlo in forma, di dare, per esempio, dei sottotitoli a tutti i capitoli, di eliminare alcune imprecisioni che emergono qua e là, così come appaiono anche nel *Derrotero*, e che non corresse neppure i vari *fulano* che nel testo designano alcuni personaggi quando la memoria gli fece difetto(38). Ribadisce questo concetto Levisi (1988: 158-168), la quale sostiene che i suoi manoscritti sono quasi senza cancellature e correzioni. Tralasciando il fatto che in alcune occasioni Contreras non riferisce il nome dei personaggi di proposito –"Ya he dicho que no digo su nombre, porque era muy conocido", dice al capitolo VIII–, nel manoscritto appaiono invece varie correzioni di parole e frasi nonché numerose cancellature, alcune delle quali sono da attribuire allo stesso autore(39). Altre, invece, corrispondono sicuramente ad un'altra mano, il cui intervento, nell'ultima parte dell'autobiografia(40), è confermato anche da alcune particolarità ortografiche come la scrittura, più curata, e i nomi dei personaggi, trascritti senza esitazioni; dalla mancanza di commatizzazione in paragrafi in quanto mancano gli "a capo" precedenti; dall'ortografia della prima persona del verbo *dejar*(41); dall'abbreviatura *nro.*, assente nelle prime due parti; dalla trascrizione dell'anno 33, qui privo dell'indicazione delle centinaia e delle migliaia; e, infine, dall'uso moderno della /c/ invece della /q/ contreriana. Le correzioni apportate in un secondo momento(42) a tutto il testo dimostrano inoltre che quest'altra mano si preoccupò non soltanto di leggere e correggere le parti anteriori del manoscritto, ma anche di censurarne alcune: l'episodio della "brava dama española" con cui Contreras condivide per una notte il letto in una feluca (II parte), è infatti cancellato con una croce (Paltrinieri, 2006: 78-79).

Infine, la morfologia del manoscritto rispecchia generalmente quella dell'epoca: i pronomi complemento sono enclitici (nella maggior parte dei casi li troviamo apposti al passato remoto: *Tirésela, dejome, ganómelas, tomose, servile* ecc...) ma, in alcuni casi, vengono anteposti all'infinito –"no tengo que te dar" (I); "me pesa no tener una bandera que le dar" (XII); "por no los ver en casa" (II parte). I complementi oggetto e di termine vengono reduplicati mediante un affisso(43) e l'uso delle preposizioni non è ancora fissato(44), soprattutto nei casi di *en* e *a* per indicare lo stato o il moto a luogo(45) e di *por* e *para*(46). Le caratteristiche morfologiche dello spagnolo dell'epoca si riflettono sia nell'alternarsi dell'articolo maschile e femminile davanti a parole che iniziano per vocale anche non accentata(47) sia nella tendenza a femminilizzare le parole terminanti per /a/ che ora sono maschili(48) sia nella vacillazione tra i pronomi personali complemento diretti ed indiretti(49). Disseminate lungo il testo sono anche le forme di *leísmo*(50) e soprattutto di *laísmo*, che per la sua capillarità sembra essere un tratto caratteristico dell'autore, determinando così la sua origine castigliana –"yo la dije a mi madre" (I), "dijela" (I); "aunque no pude hacerla (invece di "hacerle") mal" (I); "pidiéndola su bendición" (VI); "con que la pedí" (VI); "y las (riferito alle sorelle) de algunas niñerías" (VI); "encomendándola el respeto" (VI); "y como la quería bien" (VI); "la mujer [...] la dio el Concejo [...]" con que fuese de allí" (VII); "pidiendo a mi madre su bendición y dejándola algún concorrallo" (X); "con resolución de cortarla la cara" (XI); "y díla en las asentaderas dos rebanadas" (XI).

Oscillante è anche la concordanza dei verbi con i soggetti(51). A volte, il pronome *quien*(52) viene ancora usato come relativo di cosa(53); altre, invece, il verbo *estar* è usato al riflessivo(54), mentre *ser* come ausiliare nelle voci attive(55). Sovente si costruisce l'avversativa esclusiva con il *pero*, com'era comune nel "Secolo d'Oro"(56), mentre la restrittiva viene espressa dal *sino*(57). I verbi *sentir* e *oír* sono ancora sinonimi(58) e, infine, in molti casi viene omessa la *a* dell'accusativo di persona(59).

Sono tutte, comunque, caratteristiche morfologico-sintattiche che si riscontrano nella maggior parte degli scrittori dell'epoca, ad eccezione, forse, del marcato "laísmo". Specifico di Contreras è invece l'uso di termini marinareschi, dovuti alla sua lunga carriera di corsaro e capitano, con i quali si era già cimentato nel *Derrotero*. Queste voci, sobrie e grezze, per via del fine pratico del suo portolano destinato a uomini di mare, ricompaiono in parte nell'autobiografia(60). Sebbene i marinai del Mediterraneo parlassero una sorta di lingua franca basata sull'italiano, il turco e il greco, Contreras non soltanto ci spiega il significato di alcuni di questi termini(61), ma anche alcune espressioni straniere(62) e traduce nel testo frasi pronunciate in altre lingue(63), dimostrandoci in tal modo consapevole della difficoltà di intendere e farsi intendere in un'altra lingua: "Hablamos de muchas cosas, porque entendía español" (IV), dice quando ad Atene scopre che il governatore parla la sua lingua. Caratteristico del suo vocabolario è inoltre l'uso di numerosi italianismi, in parte derivati dalla suddetta lingua franca e in parte dai suoi lunghi soggiorni in Italia(64).

Quanto, infine, all'ortografia del manoscritto, anch'essa rispecchia le peculiarità dell'epoca: ci sono varie metatesi; l'accentazione è le maiuscole sono pressoché inesistenti; non c'è distinzione tra i valori consonantici e vocalici di /u/ e /v/, /g/ e /j/ vengono usate indistintamente; il fonema /v/ viene sempre trascritto /b/, tranne nell'ultima parte dove, se pertinente, viene risolto graficamente con /u/. Vi è alternanza tra /z/, /c/ e /ç/ davanti a /e/ ed /i/; le preposizioni vengono normalmente unite al pronome o all'aggettivo; infine, la punteggiatura è alquanto carente.

### 3. IL MANOSCRITTO E LA NOSTRA EDIZIONE

La presente edizione si basa sull'unico manoscritto esistente, conservato presso la "Biblioteca Nacional" di Madrid con l'attuale segnatura Ms./7460 sotto la quale si legge quella più antica: 1/6735. Legatura in carta marmorizzata dei primi del secolo XX. Nella carta di guardia, non numerata, compaiono, centrate, le scritte: "Serrano y Sanz", con sotto: "Md. Fontanet 1900", e, ancora sotto: "1582-1633". Nella prima carta del manoscritto, in un foglio sempre non numerato, in alto, a sinistra: 13, mentre centrato: 20. Sotto questo numero, il primo titolo, scritto con un'altra grafia, apparentemente del XVIII secolo, su una carta più spessa rispetto al resto del ms.: *Vida, nacimiento, Padres y crianza del Capitán Alonso/ de Contreras natural de Madrid/ Cauallero del orden de San Juan/ Comendador de vna de sus en/comiendas en Castilla, escrita/ por él mismo*. Più in basso, in verticale, a destra: "S.n Isidro 1080" e, nel v. del foglio, un'altra segnatura: "T-247". Il secondo titolo, questa volta autografo, è riportato sul f. 1r.: "capitulo p.o [cancellato] IHSMA/ libro primero del nacimiento crianza y pes del/ de El capitan Alonso de Contreras/ caballero del abito de san Ju.n natural de madrid/ Discurso de mi vida desd[e] ~q/ salí a serbir al rrey de edad/ de 14 años que fue el año de/ 1597, hasta fin del año de/ 1630, por primero de otubre, que comence esta relación/ (...)"(65).

Al primo titolo, preceduto da due risguardi, seguono 19 fogli numerati, sebbene la numerazione del f. 9 si sovrapponga a un "2" e quella del f. 17 a un "3", a dimostrazione che, in un primo tempo, era stato numerato soltanto ogni quaderno di otto pagine. È questa numerazione quella che segue (fino al numero 20) nei ff. 25, 33, 41, 49, 57, 65, 73, 81, 89, 97, 105, 113, 121, 129, 137, 145 e 153. A continuazione di un quaderno di otto pagine (il [20]), uno di dodici pagine (numerato "[2]2" nel f. 169), un altro di otto pagine (numerato "[2]3" nel f. 181) e l'ultimo, anch'esso di otto pagine (il [24], non numerato) che inizia con il f. 189. Alla fine, un altro risguardo. Misura 19,5 x 13 cm.(66)

Il testo del *Discurso* –che comincia subito dopo il secondo titolo– è composto da un totale di 195 ff., autografi dal f. 1r. al f. 191r.(67); di altra mano, sempre del XVII secolo, nell'ultima parte (f. 191v. - f. 195v.). Sono bianchi i ff. 159v., 178v., 179r., 194v. e 195r. Sembra inoltre che i fogli 194 e 195 fossero incollati prima della redazione del testo e siano stati separati successivamente. Posteriori alla redazione dell'opera sono la suddivisione del testo in 15 capitoli e in sottocapitoli –infatti, i titoli di entrambi vengono scritti a margine– e la sua divisione in due Libri. Numerosi, infine, sono gli emendamenti nella parte autografa.

L'innegabile interesse delle avventure raccontate da Contreras ha provocato una proliferazione di edizioni moderne più o meno rispettose dell'originale. Di queste, sono state principalmente esaminate le seguenti, le cui varianti sono metodicamente state segnalate in nota:

1. *Vida del Capitán Alonso de Contreras*, (a cura di J.M. Cossío), in "Autobiografías de soldados. Siglo XVII", "Biblioteca de

Autores Españoles”, 90, Madrid, Atlas, 1956, pp. 75-143 (abbreviato in ‘BAE’)(68) ;

2. *Vida, nacimiento, padres y crianza del Capitán Alonso de Contreras*, (a cura di F. Reigosa, prologo di Ortega y Gasset), Madrid, Alianza Editorial, 1967 (abbreviato in ‘Alianza’);

3. *Discurso de mi vida*, (a cura di H.M. Ettinghausen), Madrid, Espasa-Calpe, 1988 (prima edizione: Barcelona, Bruguera, 1983) (abbreviato in ‘Ett.’)(69) ;

4. *Discurso de mi vida*, (a cura di Navascués, J. de), Madrid, EIUNSA, 2004 (abbreviato in ‘N’)(70)

5. *Vida, nacimiento, padres y crianza del capitán Alonso de Contreras, natural de Madrid, Caballero de una de sus encomiendas en Castilla, escrita por el mismo Alonso de Contreras* (A. J. de Salas Barbadillo, *La hija de la Celestina*), El Parnassillo, Dueñas (Palencia), Simancas Ediciones 2004 (abbreviato in ‘Sim’)(71)

6. *Discurso de mi vida*, Madrid, Ediciones Armas Tomar, 2005 (abbreviato in ‘AT’)(72) ;

7. *Discurso de mi vida (Aventura corsaria de un honorable capitán)*, (a cura di G. Gil), San Lorenzo de El Escorial, Langre, 2006 (abbreviato in ‘GG’)(73) ;

8. *Vida del capitán Alonso de Contreras*, Barcelona, Linkgua, 2007 (abbreviato in ‘Lin’);

9. *Vida de este capitán* (Prólogos de Arturo Pérez-Reverte y José Ortega y Gasset), Barcelona, Reino de Redonda, 2008 (abbreviato in ‘Red’)(74) ;

La scelta delle edizioni citate è dovuta alla loro maggiore fedeltà al manoscritto, ad eccezione di quella della BAE della quale sono state segnalate soltanto le varianti di maggior peso; pur tuttavia, sono state esaminate anche le altre edizioni che compaiono nella bibliografia(75) .

Punto di riferimento sono state inoltre le traduzioni italiane di E. De Zuani(76) (Z) – il quale, tuttavia, basandosi sull’edizione di Cossio nella “BAE”, omette alcuni passaggi – , di P. Collo(77) (C), lavoro pregevole per la sua scorrevolezza, ma basato unicamente sull’edizione di Ettinghausen, e la mia del 2006(78) . Sono inoltre state consultate le traduzioni francesi di M. Lami e L. Rouanet(79) (LR) e J. Boulenger(80) (B) nonché quella in inglese di C.A. Philips(81) (Ph).

Per permettere un accesso diretto al documento e offrire allo studioso un testo integrale facilmente consultabile e sfruttabile, ma che allo stesso tempo garantisca criteri scientifici, si propone un’edizione del *Discurso* che modernizza l’ortografia, la punteggiatura -quasi inesistente nel ms.- l’uso delle maiuscole e l’accentazione(82) , ma che rispetta nella sostanza la fisionomia dell’originale. Pertanto, sono state risolte le abbreviazioni e le metatesi, regolarizzato l’uso della congiunzione e ridotte le varianti grafiche, segnalando in nota quelle di maggior peso. I numerali sono stati trascritti in lettere, tranne nel caso delle date, anche se nel ms. si alternano questi casi con altri scritti in numero. Sono state annotate le lettere e le parole ancora leggibili, ma cancellate nel ms. Infine, qualsiasi emendamento apportato è stato inserito tra parentesi quadre.

Per i termini in disuso e anche per il significato antico di quelli ancora in uso, ci si è avvalsi, oltretutto delle edizioni e traduzioni citate, dei *Diccionarios Académicos (de Autoridades o Usual)* della RAE(83) sempre partendo dall’edizione più vicina all’epoca di Contreras (Madrid, 1726-1739), nonché del *Tesoro de la lengua castellana, o española* del Covarrubias (Madrid, Sánchez, 1611); utili, per verificare le occorrenze dei termini in altri testi dell’epoca, sono stati consultati anche il “Corpus del español con más de 100 millones de entradas” creato da Mark Davies(84) e *La lengua del Siglo de Oro* di Medina Morales(85) .

Le maggiori difficoltà sono tuttavia derivate dalla presenza di un numero importante di toponimi e di nomi propri non spagnoli che compaiono nel testo in forme ispanizzate e talvolta corrotte. Per i toponimi, ci si è avvalsi del testo del *Derrotero* di Contreras e del glossario presente nell’edizione consultata(86) , di quello della traduzione di Collo(87) , di vari dizionari specifici e di alcune relazioni dell’epoca, tra le quali, in particolare, *l’Estratto degli Accadimenti nel Levante narrati nel Compendio dell’Antica e Moderna Istoria della Repubblica di Venezia* di Tommaso Salmon Scozzese(88) . Quanto agli onomastici, quelli non spagnoli sono stati riportati nella grafia del ms. (per es., “Jaques” o “Feliberto”) anche nei casi di evidente corruzione da parte di Contreras (“Rubillar” per “Ravaillac” o “Guatarral” per il corsaro inglese Raleigh). Si sono inoltre trascritte rispettando l’originale le frasi in lingua straniera (francese e turco) presenti nel testo poiché lo stesso Contreras ne dà la traduzione a continuazione. Si sono riportati titoli e sottotitoli indicando il punto preciso in cui sono stati trascritti a margine sul manoscritto. Di conseguenza, molti appariranno spostati rispetto alle edizioni e alle traduzioni consultate.

Infine, in nota compaiono i riferimenti storici, geografici e letterari ritenuti opportuni per una migliore comprensione del testo.

Para citar este artículo:

Artifara, n. 10, (enero - diciembre 2010), sección Ediciones, [http://www.artifara.unito.it/Nuova%20serie/Artifara\\_n.10/editions/default.aspx?oid=386&oalias=](http://www.artifara.unito.it/Nuova%20serie/Artifara_n.10/editions/default.aspx?oid=386&oalias=)

© Artifara

ISSN: 1594-378X

(1) Quest’introduzione prende le mosse dall’altra mia introduzione alla traduzione del testo di Contreras in Contreras, 2006b: 7-92

(2) Per l’edizione “Reino de Redonda”, cfr. “Bibliografía”

(3) La prima parte, conclusa, a quanto afferma lo stesso Contreras, l’11 ottobre del 1630 e scritta in soli undici giorni, è suddivisa in due libri, a loro volta frazionati in diversi capitoli i cui sottotitoli vengono indicati a margine. La seconda parte comprende il testo interamente scritto a Palermo il quattro febbraio del 1633 e manca della divisione in capitoli e dei sottotitoli a margine. La narrazione, che sembrava conclusa in maniera definitiva nella prima parte, viene ripresa con un semplice “In seguito successe che”. Si tratta di un segmento narrativo molto più breve del primo anche perché i fatti narrati coprono un periodo di tempo di poco superiore ai due anni (11/11/1630 – 4/2/1633); ad eccezione di un breve soggiorno a Madrid, tutti i fatti riportati si svolgono in Italia. La terza parte comprende poche pagine che, essendo il manoscritto giunto incompleto, sono inconcluse. Il frammento non è datato, ma sicuramente fu redatto dopo il novembre del 1641, anno in cui avvenne la morte di don Fernando de Austria, personaggio citato come già defunto nell’autobiografia. La calligrafia, più curata, e le soluzioni ortografiche, diverse rispetto alle altre due parti, fanno supporre l’intervento di un’altra mano.

(4) L’autobiografia si distanzia tuttavia dalla letteratura di viaggio nel suo concedere valore ai fatti vissuti e non a quelli osservati

(5) Secondo lo studioso, inoltre, i personaggi dimostrano ciò che sono interiormente da ciò che dicono e dai fatti che eseguono davanti agli occhi del lettore-spettatore

(6) La traduzione è mia

(7) Nel romanzo Contreras viene resuscitato nella nostra epoca e messo in contatto e quindi in contrasto con le nostre idee ed abitudini (Cfr. Cossio, *Introd*)

(8) “[...] que ya tendrá el lector noticia de ella (XI)”; “[...] y si hubiera de escribir menudencias sería cansar a quien lo leyere (XV)”; “En suma, señor lector, no le parezca pasión lo que he dicho, porque he quedado muy corto (Parte II)”

(9) “Acuérdome (III)”; “Olvidóseme decir (IV)”; “No me acuerdo (VIII)”; e, alla fine della prima parte: “además que cierto que se me olvidan muchas cosas, porque en once días no se puede recuperar la memoria y hechos y sucesos de treinta y tres años”

(10) “[...] dos milagros [...] que son para dichos”(III)

(11) “[...]hicimos tantas presas que es largo de contar” (II); “[...] lo que hubo [...] dejo, por no enfadar” (VII); “[...] decir todas las circunstancias sucedidas, no habría papel en Génova” (XI)

- (12) "[...] no se dice su nombre por algún respeto" (VII); "[...] que el nombre no digo por su infamia que hizo" (VIII); "Ya he dicho que no digo su nombre, porque era muy conocido" (VIII); "que no quiero nombrarle por su nombre a ella ni a él (VIII)"
- (13) Dopo l'episodio della Mamora, afferma: "dirán que salgo del cuento de mi vida [...] a fe que pudiera meterme" (XIV)
- (14) La prima volta che assiste ad una battaglia navale dice che catturano un vascello nemico "no sé si de turcos, o moros o francés que creo había guerra entonces" (I); e dei morti sulle galere di Malta, dopo l'episodio di Hammamet, afferma che "no supe el número (VIII)";
- (15) "Dicen está encantada y que en esta isla fue donde se dieron la batalla el rey Rugero y Bradamonte; para mí, fábula" (III); "hay un sepulcro, donde dicen está enterrado un morabito turco que dicen es un santo suyo" (*idem*); "En una punta de este puerto hay una ermita [...] donde dicen reposó Nuestra Señora cuando iba huyendo a Egipto" (V); "Dicen estuvo en ella escondida Nuestra Señora y san Josefe, de Herodes; yo me remito a la verdad" (*idem*); "una isla que se llama Jarhe, donde dicen está uno de los cuerpos, san Cosme o san Damián" (V); "el rebelión que dicen se conjuraban los moriscos" (IX); "dicen había guerra en Lombardia" (XV) ecc...; Questi casi, numerosi nella prima parte dell'autobiografia, si riducono o scompaiono del tutto nella seconda parte
- (16) "Lope de Vega, sin haberle hablado en mi vida, me llevó a su casa diciendo: "Señor capitán, con hombres como vuesa merced se ha de partir la capa", y me tuvo por su camarada más de ocho meses, dándome de comer y cenar, y aun vestido me dio. ¡Dios se lo pague!" (XV)
- (17) La *comedia* lopesca non è tuttavia ispirata, come invece potrebbe far supporre il titolo, all'episodio di Hornachos in cui, dopo essersi fatto eremita, Contreras viene accusato di essere "Re dei Moriscos" (Cfr. Pelorson, 1970: 253- 276; 1972: 5-41 e 1975: 391-394)
- (18) Opera anch'essa inserita nella "Parte XX" delle *comedias* di Lope (Cfr. Pelorson, 1970: 254)
- (19) Lo studioso afferma anche che Contreras si distinse alla Mamora in una breve spedizione (1621?) che non bisogna confondere con quelle molto più celebri del 1614 e del 1625 e che nel 1622 si trovava a Madrid perché fu in quest'anno che morì Fernando Carrillo, Presidente del Consiglio delle Indie, morte a cui il nostro capitano dice di aver contribuito.
- (20) Le traduzioni virgolettate sono mie.
- (21) Anche il tema della diserzione ha degli evidenti paralleli con il romanzo picaresco.
- (22) Per esempio, nel capitolo V, quando entra nella chiesa di Stampalia, ironizza sulle alte cariche: "[...] se sentaron en bancos los más caballeros, si es que los había; quiero decir los más granados, que en todas partes hay más y menos"; o al capitolo XV, osa dire al Papa Urbano VIII che "el tesoro de la Iglesia era para hombres como yo, que estaban hartos de servir en defensa de la fe católica"; o, nella II parte, quando critica i soprusi dei *regidores* de L'Aquila e, a Capua, i costumi delle classi sociali alte: "En estos Casales hay una usanza lo más perniciososa para los pobres, y es que los ricos que pueden alojar - sottinteso: i soldati-, ordenan de primeras órdenes a un hijo y a este le hacen donación de toda la hacienda, con que no pueden alojar, y el arzobispo los defiende porque le sustentan. Yo di cuenta al obispo de esta bellaquería, y respondiome que aquello era justo. Yo me indigné [...]", e numerosi altri potrebbero essere citati, soprattutto dei capp. XIV e XV.
- (23) Il Conte di Lemos gli ordina di rimandare a Palermo la feluca carica di zucchero su cui era scappato (II); a Tripoli la Vecchia affonda un garbo dopo averne catturato l'equipaggio, preso una giara piena di zafferano e alcuni barracani; nell'isola di Tartus cattura un caramusale carico di "buon sapone di Cipro e di un po'di lino" su cui viaggiava un mercante ebreo con tutta la sua mercanzia (V); nel piccolo golfo di Napoli di Romania cattura un caramusale carico di grano (V); va e torna dalla Barberia "in nove giorni portando un garbo così carico di tela [di lino] da riempirne quasi un magazzino, oltre a quattordici schiavi" (VI); a Portorico cattura un vascello carico di legno brasiliano e zucchero (XIII); porta a Sanlúcar "due vascelli turchi che prendemmo durante il tragitto con il loro bottino di zucchero" (XV), e così ogniquale volta viene mandato in corsa.
- (24) Si tratta di una guerra, tuttavia, "in cui è consentito saccheggiare, raziare e incendiare i porti nemici, distruggere le flottiglie da pesca, combattere per il proprio profitto, esercitare in altre parole il diritto di corsa" (Pietro Stefanini, 2002: 36).
- (25) "Il termine di pirateria [...] sarà applicato ai corsari algerini soltanto dopo la presa della Mamora da parte degli Spagnoli (1614), quando i corsari della città, cacciati dalla loro base, si rifugiano ad Algeri" (Braudel, 2002: 921).
- (26) "Questo venne fatto con tutta la segretezza richiesta, altrimenti non si sarebbe imbarcato nemmeno un uomo visto che i soldati di questo presidio e di queste flotte sono i più navigati ruffiani di tutta l'Andalusia" (XV).
- (27) "Il Governatore [...] mi chiese di lasciargli quaranta soldati per rafforzare il presidio e, in vita mia, non mi trovai mai in una maggiore confusione: tutti quasi piangevano perché nessuno voleva rimanere lì ed avevano ragione perché era come restare schiavi in eterno" (XV).
- (28) In quest'episodio, Contreras riferisce che "al calar della notte, il nemico cercò con tutte le sue forze di scagliarsi sulla terra, che era vicina" (la traduzione è mia).
- (29) È la tattica descritta da Contreras durante lo scontro con la germa nel quale rimane ferito: "ci sparò una tale salva che mandò all'altro mondo diciassette dei nostri uomini senza contare alcuni feriti; noi sparammo la nostra che non fu da meno; lo abbordammo e la battaglia fu dura perché s'impadronirono del nostro castello di prua e faticammo a ricacciarli sul loro vascello [...]. allora il nostro capitano usò un importante stratagemma: lasciò sottocoperta soltanto gli uomini necessari e fece chiudere tutti i boccaporti di modo che si poteva soltanto o lottare o gettarsi in mare. Si diede battaglia e per un bel po'ci impadronimmo del loro castello di prua, ma poi riuscirono a cacciarci; allora sciogliemmo le vele e li combattemmo con l'artiglieria, che era migliore della loro così come migliori eravamo noi alle vele"
- (30) Sebbene non si possa dimostrare una sua conoscenza diretta dei testi picareschi, il *Lazarillo de Tormes*, il *Guzmán de Alfarache* e il *Buscón* di Quevedo sono opere già tutte pubblicate all'epoca in cui egli scrive. Estruch (1982: 12), inoltre, attribuisce a Contreras un poema che compare nella prefazione di "El sol solo, y para todos sol", della *Filosofía sagaz*, y *Anatomía de ingenios* del sacerdote Esteban Pujasol, pubblicato a Barcellona nel 1637
- (31) "Ello va seco y sin llover, como Dios lo crío y como a mí se me alcanza, sin retóricas ni discreterías, no más que el hecho de la verdad. Alabado sea Cristo"
- (32) "¿Quién ha enviado en quince meses a Milán?"
- (33) "Y Su Excelencia los ha sacado y premiado, que yo conozco muchos, con que toda la nación se ha animado, viéndose premiar"; "Esto iba de presente para Su Majestad y señor infante Carlos, que esté en gloria" (II parte)
- (34) Per esempio, in *Quijote* II, cap. 3: "Don Quijote pidió y rogó al bachiller se quedase a hacer penitencia con él. Tuvo el bachiller el envite: quedóse, añadióse al ordinario un par de pichones, tratóse en la mesa de caballerías, siguióle el humor Carrasco, acabóse el banquete, durmieron la siesta, volvió Sancho y renovóse la plática pasada". Oppure, quello di I, 45, in cui il movimento dei personaggi è plasmato nel rapido ritmo sintattico e, inoltre, ogni gruppo ha vita propria senza che per questo venga infranta l'unità del quadro: "El ventero, que era de la cuadrilla, entró al punto por su varilla y por su espada, y se puso al lado de sus compañeros; los criados de don Luis rodearon a don Luis, porque el alboroto no se les fuese; el barbero, viendo la casa revuelta, tornó a asir de su albarda, y lo mismo hizo Sancho; don Quijote puso mano a su espada y arremetió a los cuadrilleros. Don Luis daba voces a sus criados, que le dejasen a él y acorriesen a don Quijote, y a Cardenio y a don Fernando, que todos favorecían a don Quijote [...]"
- (35) Ricordiamo, però, che i titoli molto probabilmente sono stati apposti in un secondo tempo e quindi si possono formulare soltanto delle ipotesi.
- (36) (VII): "y en el discurso de este libro hallarán la polvareda que levantó estos sepulcros de armas, que queda hasta que le toque su vez".
- (37) (IX): "Volvamos atrás, cuando pasé por Hornachos, que había pasado tiempo de cinco años, del año 1603 al de 1608, que era cuando estaba en la ermita o me f[u]i a ella".
- (38) "Porque fulano besa a la señora y le mostró las ligas" (VIII); "En España se usa, que si no, no lo hiciera fulano" (VIII); "Llegó el que traía la comisión, que se llamaba Fulano Llerena, Alguacil de Corte" (IX); "ciertos testigos de cómo un Fulano había estado presente en una tierra" (X); "llamaron uno de los señores alcaldes de corte, que era don Fulano Fariñas" (XI); "Fue uno que se llama Fulano de Valenzuela" (XI); "Había un soldado que se llamaba Fulano Nieto" (XII); "Era general de esta armada don Fulano Zoazola" (XIII); "Llamábase Fulano Figueroa" (XIII).
- (39) Cfr. note all'edizione del testo.



- (40) *idem*.
- (41) Nelle prime due parti, *deho*, nella terza, *dexo*.
- (42) Cfr. note all'edizione.
- (43) "pareciéndole a maestres Jaques" (I); "los soldados que quisieran ir en ella les darían" (II); "a medianoche les dije a las camaradas" (II) ecc....
- (44) "al pasar por cerca la galera" (IV).
- (45) "fui en casa de mi madre" (I); "Toma de la galeota en los secos a los Gelves" (IV); "fuime en casa del capitán" (VII); "llevome en casa del padre" (VII), ecc....
- (46) Per esempio, "fuime solo a la casa pública por ver si los topaba" (VI) e "por ver aquella casa" (VI).
- (47) "el artillería" (I), sebbene al cap. III: "la artillería"; "junto al aduana" (II), ma "el ama" (III), "dije al ama" (XI); "del armada" (III), sebbene dopo, nel titolo: "Llegada a Rijoles y aviso de la armada" (III); la "África" (XV) e, successivamente, "una hacha" (XV), ma, allo stesso tempo, "un fregata" (III) e "un áncora" (III)
- (48) "una camarada de las mías" (II), "las otras camaradas" (II), "una camarada" (V), "con una camarada mía" (VI), "camarada suya" (VIII), "una espía", "la espía" (V) e anche altre "la canal de Bahama" (XIII), ma "un canal angosto" (XIII); "alguna azúcar" (XIII); "la color" (IX), ma "el rebelión" (IX); "el alcancía", ma, subito dopo, "la alcancía" (VI); "el Andalucía" (VI), "del Andalucía" (XII), ma "oficiales de la muerte de la Andalucía" (XII); invece, il sostantivo *mar* è in Contreras sempre femminile.
- (49) "y pedíanlos un millón de cequíes" (V); "dijéronlos" (II parte); "sin que nadie los diera pesadumbre" (XV); "yo comencé a darlos tormento" (IV); "díjelos" (IV); "no los harían mal" (IV); "mandó los abriesen" (XIV); "porque los abrió la criada" (XI); "porque jamás los hicie mal" (IV); "me resolví a que no los echasen esposas" (V); "porque los compadres tienen obligación de presentarlos algo" (V); sebbene, poco dopo: "sin dejarlos tornar" (V).
- (50) Per esempio: "Pues, quitesele"; "Pues, yo se le quitaré", entrambi riferiti al *coleta* (VI).
- (51) "los cuales conventos se cayeron y no hizo mal a nadie" (II parte: Nel ms., più avanti, la frase è ripetuta e giustamente riferita a *cuartel*); "aunque eran cristianos, porque son gente que arman sin licencia [...] y hurtan [...] pues cautivaba el cura y lo rescataba" (V); "y llegado al puerto, estaban casi toda la gente de ella" (V); "la gente suelta o volante emprendieron" (II); "a quien quitaron la capa el valenciano" (II); "señor, aquí ha venido Acuña y Amador u otros camaradas y rompieron la alcancía" (VI); "cierto es que había harto hermosas, de que no me pesaba sus besos" (V); "aquella gente que traía quedaban en el riñón de Turquía" (V); "y aunque les pareció mis razones fuertes" (V); "vine a quedar mi popa con la proa de la galera" (V); "donde se pone el árbol y entenas cuando se desarbola" (V); "que me quedé espantado pensando los hubiera desenterrado algunos lobos" (V); "dicen estuvo en ella escondida Nuestra Señora y San Josefe" (V). Nel ms., più avanti, la frase è ripetuta e giustamente riferita a *cuartel*.
- (52) *Quien* all'epoca si usava sia per il singolare che per il plurale. *Quienes* era sconosciuto nella prosa spagnola del secolo XVI: lo stesso Cervantes preferisce ancora *quien*. Nebrija e Villalón non raccolgono *quienes* nelle loro grammatiche, mentre Correas e Lapesa la considerano una forma accettata dalla norma.
- (53) Per esempio, "diciéndole que quedaban las galeras de Malta, con quien había venido" (V).
- (54) Per esempio, "nos estuvimos" (I).
- (55) "y sabiendo el capitán que yo era partido" (VII).
- (56) "no solo no me dio licencia, pero me dijo" (I).
- (57) "comenzamos a darnos muy bien, sino que llegaron otros cuatro soldados" (III).
- (58) "dijeron que seríamos sentidos" (II); "el Gran Maestre que había venido al sentir la artillería" (IV).
- (59) vi algunos soldados (I); pidiéndole rescataba sus dos criados (IV); era lástima ver los padres (IV); no me mates mi hijo (IV); entramos y cogimos el judío (V); cogimos dos putillos y un renegado y dos cristianos (V); topé la quiraca (VI); hirió aquel ladrón (VI); y a visitar su marido (VI); llamé un soldado (VII); fui a ver el obispo (IX); se fueron a curar el escribano (IX); però anche: a quien yo respetaba como al rey (I); aguardemos al capitán Alonso (IV); había enviado a llamar al Morato Sancho (IV); a quien hice desnudar (IV); desembarqué al papaz (V); desembarqué al capitán (V); como dejaba desnudo al capitán (V); y herido a un alguacil (VI); mandó a un ayudante (VII) ecc...]. I nomi delle isole vengono spesso personificati [ consolele diciendo vería a Malta (V); les tomaría a Candía (V)]. Alcune volte gli aggettivi non vengono apocopatati [ hizolo con grande instancia (IV). Altre, il *vuestra merced* è ancora sostituito dal vos [mayor es la que vos habéis hecho (V)].
- (60) les tuvimos ganado el castillo de proa muy gran rato [...] con que nos desarrazamos y le combatíamos con el artillería, que éramos mejores veleros y mejor artillería (III); había echado un áncora grande, con una cadena, dentro del otro bajel, porque no nos desasiéramos (III); Vine a quedar mi popa con la proa de la galera y el arráz e capitán se puso con un alfanje encima de sus filaretos (V); mandé hacer el caro a las velas y enjuncarla [s] y que estuviesen izadas (V); dando voces "Da la palamara, icanalla!". Cazando la escoba que tenía en la mano icé vela y alargúeme de la galera. Icé la otra vela y la galera, como estaba la una y la otra embarazada con la vela en crujía, primero que hicieron caescurre e hicieron vela tras de mí (V); con una bala me llevaron o pasaron el estandarte de arriba del árbol y otra bala me quitó la forqueta de desarbolar, donde se pone el árbol y entenas cuando se desarbola, que está abajo (V); Pasé la vuelta de mi viaje disminuyendo altura (XIII); juzgué que la armada del enemigo había de estar dada fondo por lo menos una legua a la mar, por estar largos de la artillería y porque aquella barra es brava y levanta tantos golpes de mar que a la legua que yo digo comienzan [a] hacer escala (XIII).
- (61) "La palamara es un cabo que quería darme la galera para tenerme atado" (V).
- (62) "'Hala, Ylala', con lo cual es más cierto este juramento que veinte escrituras cuarentijas" (IV).
- (63) "Bremaneur casaca cocomiz", que quiere decir "Putillo que te hiede el culo como un perro muerto" (III); "Omorfo Pulicarto" que quiere decir "mozo galán" (V); "No le atue", que quiere decir "No le matéis" (XI); "¿Du ete lo español?" que quiere decir "¿Dónde está el español?" (XI).
- (64) Tra gli altri: "barca de pescar" (II), afferma di dire in italiano nel testo; "garbo", "brucés", "monseñor", "sólita" (agg.), "berriola" (dall'it. "berriola"), "xelma" (dall'it. "germa"), "Apocalise" (invece dello sp. "Apocalipsis"); "manetas" (invece di "esposas"), "que son bravos nadadores" (dove *bravos* sembra rivestire il significato italiano); "bastarda" (riferito a galera); "esbirros" (da "sbirri"), "no se compate" (dall'it. "compatire", "tollerare"), "facoltativo", "miseria", "presider" (dal'it. "preside"), "mentía por la gola" (dall'it. ant. "mentire per la gola"), "barqueroles" (dall'it. ant. "barcheruolo"), "sanidad" (dall'it. "sanità", ossia "servizio medico"), "estuvimos parlando" (nell'accezione dell'it. "parlare"), "botilleres" (che, secondo l'A.A. deriva dall'it. "bottigliere").
- (65) Le ultime quattro parole sono aggiunte sul margine dx e seguite, all'interno della pagina, da: {"que escribe? capítulo de mi infancia y padres"}, probabilmente aggiunto dalla seconda mano che effettua sul ms. una serie di correzioni -per lo più ortografiche- e alcune censure
- (66) Cfr. Ett. (1988: 55-56)
- (67) Ett. (1988: 56) stabilisce che si tratta di pagine autografe comparando la scrittura e l'ortografia del ms. con i documenti autografi relativi ai suoi servizi conservati nell'"Archivo General de Simancas" sebbene "conviene observar que su escritura varía mucho de pulcritud, tamaño y en el número de renglones por página" (*idem*)
- (68) Si tratta di un'edizione che presenta numerose omissioni (in alcuni casi, di interi passi), sovente modernizza i toponimi e suddivide arbitrariamente in capitoli le ultime due parti inserendo dei titoli fittizi: XVII ["De varias cosas que me sucedieron en Capua; Alabanzas del Conde y de la Condesa de Monterrey; me retiro de su servicio"] e XVIII ["Viajes a Nápoles, a Génova y a España; Pretensiones de mi hermano"]. Non è corredata da note, ma è interessante l'introduzione nella quale si analizza il presunto rapporto che legò Contreras a Lope de Vega.
- (69) Ettinghausen (1988: 59): "Hemos modernizado la ortografía, la puntuación y el uso de mayúsculas, y resuelto las abreviaturas. Únicamente se ha mantenido la ortografía (muchas veces muy peculiar) de los nombres de lugares, algunos de los cuales son difíciles de identificar. Alguna que otra letra suplidá por nosotros va entre corchetes [ ]. Aparte de algunos casos muy aislados que se señalan en las notas al texto, se han respetado la morfología y la sintaxis del original. Se han anotado las letras y palabras tachadas en el manuscrito que son todavía legibles, y se han incorporado en nuestro texto las enmiendas hechas por Contreras"
- (70) In quanto ai criteri adottati, Navascués (2004: 33) afferma di aver tenuto conto delle edizioni moderne, in particolare di quella di Ettinghausen. Aggiunge che la sua non è un'edizione critica: "En favor de una lectura más fluida,



he evitado una anotación demasiado prolíja que recogiese todas las correcciones y tachaduras del manuscrito. He modernizado grafías, así como corregido la puntuación (a veces inexistente en el manuscrito) y unificado sus criterios”

- (71) L'edizione non presenta introduzioni, né note né commenti, pertanto non si sa se effettivamente sia basata sul ms. Tuttavia, è accurata anche se modifica alcuni titoli di capitoli.
- (72) E'corredada da un'introduzione dell'editore -pp. 3-4- il quale cita le edizioni di Cossío (BAE) e di Ettinghausen (Ett.) aggiungendo che "Para facilitar la lectura y su mejor comprensión, la ortografía está corregida siguiendo la modernización que llevaron a cabo Serrano y Sanz, Pascual Gayangos y José Ma. de Cossío, así como los nombres de ciudades y lugares son actuales" (AT: 2004: 4)
- (73) Si tratta di un'edizione critica per la quale Gonzalo Gil, come afferma nella "Nota previa" (2006: 20), ha seguito da vicino quella di Ettinghausen. Inoltre (*idem*): "Con el fin de facilitar una lectura muy fluida a quienquiera que sea el lector se incluyen numerosas y breves notas aclaratorias en los márgenes del texto. [...] la sustitución de términos como: maeso, o almacén, (por maestro y almacén) son excepciones, porque se respetan prácticamente todos los vocablos en su forma original. Tampoco se modifican los topónimos, pero se indica la forma moderna al margen de la página [...]. Cuando en algún caso se añade un solo fonema, sobre todo para permitir la concordancia de género y número, no se indica entre corchetes para no cansar al lector. La acentuación y la puntuación se modernizan, así como el uso de las mayúsculas".
- (74) "Las notas de esta edición que no son originales tienen como base principal las de Fernando Reigosa en la edición titulada *Vida del Capitán Alonso de Contreras* (Alianza, 1967), y las de Henry Ettinghausen en la edición titulada *Discurso de mi vida* (Bruguera, 1983). Ciò nonostante, si tratta di un'edizione accurata.
- (75) Non si è tenuto conto, per esempio, dell'edizione Larmor 2004 (*Discurso de mi vida.*, "Don Quijote de la Mancha. IV centenario. Iniciativa editorial de Tiempo. Grupo Zeta, Impresos y Revistas") perché priva di introduzione, prologo e note; oppure della Maxtor 2009 (*Aventuras del Capitán Alonso de Contreras*, "Colección Aventureros y tranquilos. Memorias, diarios, biografías". "Revista de Occidente", Valladolid) poiché gli stessi editori (*idem*: XLIX-L) affermano di aver seguito il testo pubblicato da Serrano y Sanz nel "BRAH" del 1900, di aver modificato alcuni paragrafi di "redacción penosa" e corretto quei nomi di persona e luoghi che hanno potuto identificare. Aggiungono che si è rivelato un buon aiuto l'edizione francese di quest'opera, pubblicata da Jacques Boulenger (B). La loro non è quindi una versione condotta sul ms. e le varianti rispetto a quest'ultimo sono molte e non giustificate. Ne ho inserito qualche esempio nelle prime note relative al testo. Nemmeno sono stati analizzati accuratamente i vari adattamenti (anche per ragazzi) del testo. Infine, non sono riuscita a consultare la tesi di M.A. Domínguez Flores, "Alonso de Contreras: *Discurso de mi vida*: estudio y edición", Universidad Complutense di Madrid, 2007, che sembra offrire spunti interessanti.
- (76) (1946): *Avventure del capitano Alonso de Contreras (1582-1633)*, Milano, Longanesi; ripubblicata in: (1968): Longanesi, n.151 "I libri pocket" (recensione di A. Bianchini in "L'Approdo letterario", 14, aprile-giugno 1968, 42, pp. 137-139); ristampata nel 1971, sempre Longanesi, e nel 2001 con il titolo di *Malta d'Oro, ovvero Piraterie cristiane*, Milano, Franco Maria Ricci, collana "Guide impossibili", 249 pp.
- (77) (1996): Alonso de Contreras, *Storia della mia vita*, Genova, Il Melangolo.
- (78) (2006): Alonso de Contreras, *Trascorsi della mia vita*, (a cura di E.Paltrinieri), Alessandria, Dell'Orso.
- (79) (1911): *Mémoires du Capitain Alonso de Contreras, lequell de marmitton se fit commandeur de Malte. Ecrits par lui-même et mis en français par -*, Paris, Champion.
- (80) (1933): *Les aventures du Capitain Alonso de Contreras (1582-1633), publiées par -*, Paris, Plon.
- (81) (1926): *The life of Captain Alonso de Contreras, Knight of the Military Order of St. John, Native of Madrid, Written by himself*, New York, Knopf; riedita nello stesso anno a Londra, J. Cape Ltd., con il titolo: *The Life of Captain Alonso de Contreras, Written by Himself*.
- (82) Per l'accentazione ci atteniamo alle norme dettate dal *Diccionario Panhispánico de Dudas* (2005) della RAE non essendo ancora stata pubblicata l'ultima ortografia accademica.
- (83) Nella trascrizione in nota dei lemmi dei *Diccionarios Académicos* si è mantenuta la grafia originale (indeterminazione di j e g; doppie consonanti ecc...), ma si è modernizzata l'accentuazione.
- (84) <http://www.corpusdelespañol.org>
- (85) F. Medina Morales (2005): *La lengua del Siglo de Oro. Un estudio de variación lingüística*, Granada, Universidad de Granada
- (86) *Derrotero universal del Mediterráneo. Manuscrito del siglo XVII*, (ed. de Fernández Vial), Málaga, Algazara, 1996
- (87) Collo (1996: 197-200)
- (88) Venezia, Giambattista Albrizzi, 1754

> Nascondi il documento

COMITATO DI REDAZIONE NORME DI PUBBLICAZIONE

Ultimo aggiornamento: Sabato, 21 Aprile 2012

Login Mappa

Powered by Quintetto S.r.l.